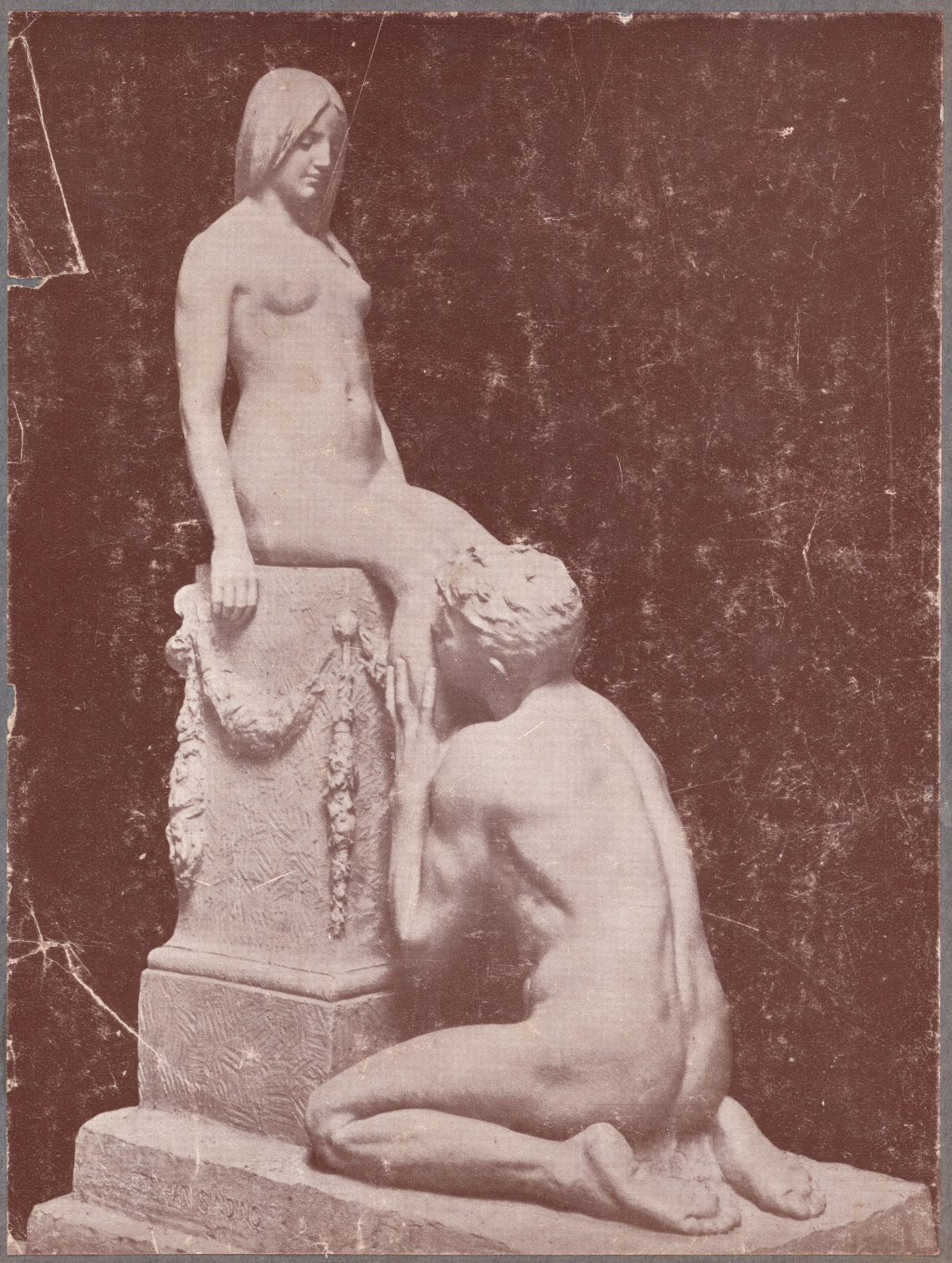
Stephan Sinding

# STEPHAN SINDING



# STEPHAN SINDING

## :: VON M. RAPSILBER ::

MIT 61 ORIGINALREPRODUKTIONEN
UND 1 GRAVURE

MARQUARDT & Co :: BERLIN NW 87
VERLAGSANSTALT G. M. B. H.

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

GEDRUCKT BEI GEORG HEYDT
NACHFOLGER :: HANAU A. M.

Stephan Sinding

# Nacht

Blaese.

# STEPHAN SINDING

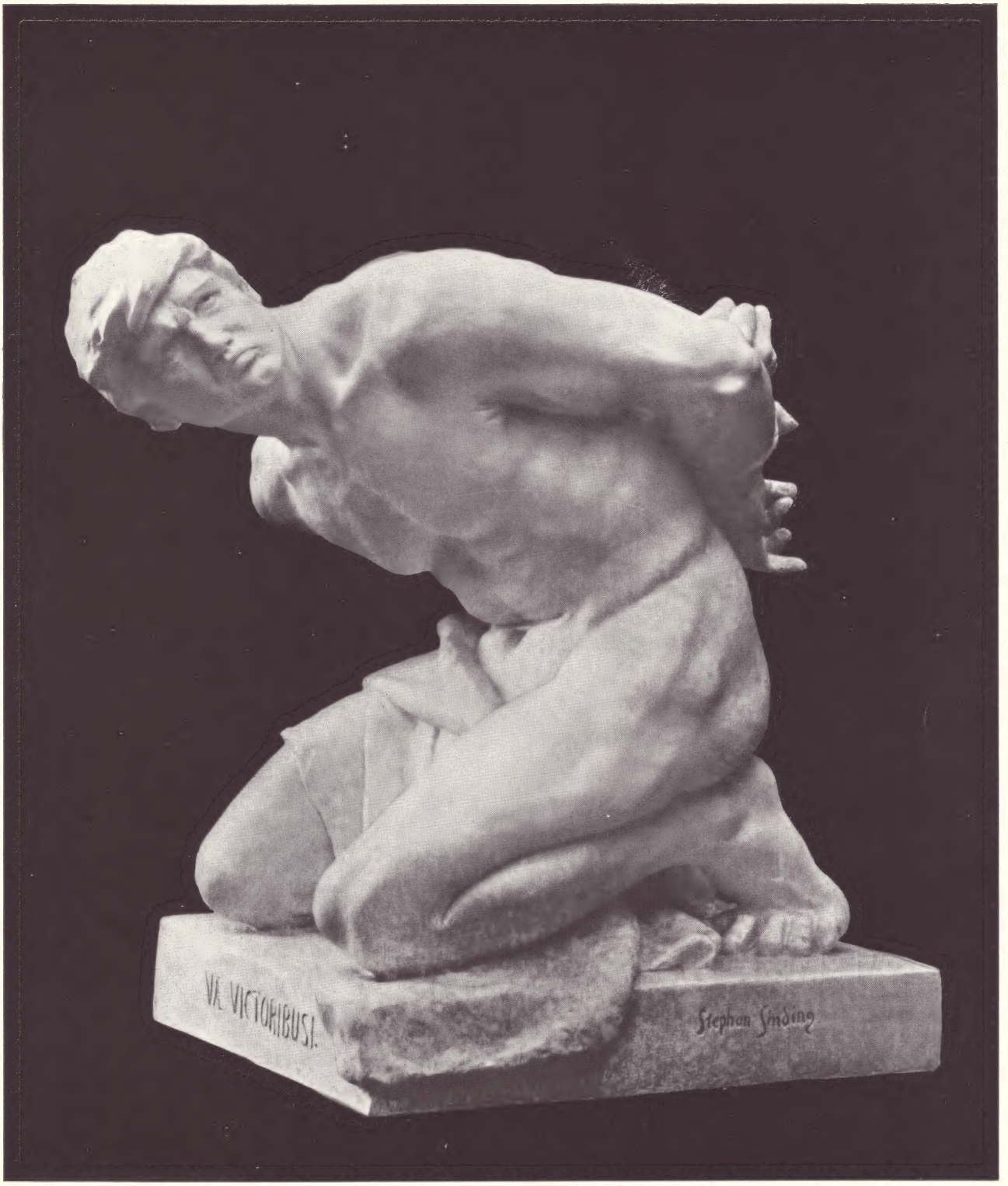
Blaue.

Der große Völkerfrühling, der mit der Eisschmelze des Jahres 1813 hereinbrach, hat auch das Volk der Norweger gewaltig aufgerüttelt aus jahrhundertelanger Erstarrung. Als die Deutschen ihre Schlachten geschlagen hatten, streifte der alte Wikingerstamm gleichfalls seine Fesseln ab und wählte sich einen König. Allerdings war die Eigenherrlichkeit von kurzer Dauer. Es wurde sehr bald wieder der schwedische Zaum den Kernmenschen der Fjorde und wilden Hochebenen angelegt. Immerhin war der Bann gebrochen. Was auf den ersten Ansturm mißlang, wurde in einer stetigen Säkulararbeit glücklich vollendet. Die Freiheit kann sich ein Volk nicht im Pfingstrausch vom Fliederstrauch brechen und als Zier an den Hut stecken. So hatten denn die Norweger ihre politische Wiedergeburt vorerst durch Kultur- und Geistestaten anzubahnen und der Welt große Männer zu schenken, um derentwillen ihrer Nationalität von den rundumwohnenden Völkern Achtung gezollt wird. Diese Bedingung haben die Norweger reichlich erfüllt. Drei herrliche Denkmäler geben Kunde davon. Eigenartig fügte es sich, daß das Nordland zugleich den großen Bildhauer erzeugt hatte, der den Ehrensäulen die nationale Urwüchsigkeit zu verleihen vermochte. Es gebührt daher auch dem nordischen Bildner Stephan Sinding ein Ehrenplatz unter den Pionieren seines Volkes, ebenbürtig neben seinen drei großen Vorgängern und Anbahnern der naturnotwendigen völkischen Wiedergeburt. Die drei Städte des Landes und Brennpunkte des frisch bewegten Aufschwunges spielen bedeutsam in Sindings Leben hinein. Geboren im Schatten des Drontheimer Doms, schuf er in Bergen das Denkmal Ole Bulls, des Mannes, der den ersten Glanz über die norwegische Nation gebreitet hat, und vor dem Nationaltheater in Christiania sind von seiner Hand die nordisch-klassischen Bildsäulen von Ibsen und Björnson errichtet worden. Als Vertreter der Forschung und Wissenschaft hat sich zu guter Letzt noch Fridtjof Nansen an die Reihe der Weltberühmtheiten angeschlossen. Und nun war die Frucht gereift, nun war die Zeit gekommen, daß das Volk der Norweger einem selbstgewählten König ohne weiteres die Krone auf das Haupt setzen durfte.

Ole Bull, Nansen, Ibsen, Sinding haben im Grunde ihres Wesens markante Züge miteinander gemeinsam, offenbar die Eigentümlichkeiten ihrer Rasse in genialer Potenz. Nur Björnson ist etwas anders geartet mit seinem helleren Blut und seiner helltönend lauten Stimme. Er ist unter den schöpferischen Großen der Begeisterer der Masse, der

Agitator, Politiker und Redner, der ja einer werdenden Nation auch dringend vonnöten ist. Er kannte nicht die dunklen Unterströmungen, die dumpf grübelnde Qual des Ringens und Schaffens; auch die wundersame Schwermut der nordischen Nächte ist ihm fremd geblieben wie der düstere Bann, den der ewig kühle Schatten der Fjord-Riesen auf Klein-Eyolf legte. Björnsons Gestaltungen und Gedanken stiegen aus seines Herzens Schacht risch und rasch an die hellschäumende Oberfläche und so war dieser kristallklare Mann mit der scharfen Silhouette zum Volksführer berufen, zum König seines Landes, der auch geblieben ist, als schon der schmale und enge Kronenreifen die Stirn des Dänenprinzen umfing.

Vor zehn Jahren schuf Sinding das Denkmal Ole Bulls für Bergen. Wie alle Norweger sah Sinding in diesem Ole Bull nicht lediglich den großen Geigerkönig, den Nebenbuhler Paganinis. Welchen Glanz auch das nordische Meteor über die Welt ausgestrahlt hat, noch viel höher veranschlagen seine Landsleute das patriotisch grundlegende Wirken dieses herrlichen Mannes. Bulls und Sindings Naturen und Anfänge weisen eine merkwürdige Ähnlichkeit auf. Dieses schwerblütige Suchen und Grübeln, die Scheu vor der lauten Welt und die Herzensangst, das Kleinod ihrer Arbeit möchte sich trüben unter den betastenden Fingern von Freunden und Gevattern, die schmerzliche Inbrunst ihrer Studien und überhaupt die vielfachen Schiffbrüche, die der eine so und der andere auf seine Art als Fremdlinge im Alltagsleben bis zum Durchbruch auf die Höhenstraße erleben mußten, das alles beweist, daß die beiden Künstler auf demselben Stamm gewachsen sind und am Busen derselben Allmutter gelegen haben, die Sinding später in der Reife seines Schaffens so wundersam groß und erhaben gestaltet hat. Die Mutter Erde ist die Gottheit der Genies. Es ist hier nicht der Ort, von den romantischen Irrfahrten und den Hungerjahren Ole Bulls zu erzählen, bis ihn endlich ein glücklicher Zufall aus der armseligen Dachkammer von Bologna auf das Konzertpodium führte, dessen König er von nun an bis an sein Lebensende bleiben sollte. Was uns hier aber näher angeht, ist Ole Bulls patriotische Mission. Die Millionen, die er in Europa und Amerika ergeigte, hat der für seine Person völlig anspruchslose Mann samt und sonders für große Taten geopfert. Den Bau der Violine zu verbessern, wandte er große Summen auf und vollends ungeheure Summen für seine Versuche zur Rekonstruktion




SKLAVE

WALHALLA-FRIES

HEIMDAL

des Pianofortes. Noch wesentlicher war sein Plan, in Pennsylvanien ein geschlossenes norwegisches Staatswesen zu begründen, das alle in Amerika verstreuten Norweger aufnehmen sollte. Daß der Idealist dabei in schmählicher Weise betrogen wurde, indem sich herausstellte, daß die Verkäufer gar nicht Eigentümer des verkauften Landes waren, ist eine Tatsache, die an der Schandsäule Amerikas obenan verzeichnet zu werden verdient. Der Schwindel wurde von den schadenfrohen und gewinnsüchtigen rechtmäßigen Eigentümern aber erst dargelegt, als Ole Bull sein ganzes gewaltiges Vermögen bis auf die letzte Krone in die Urbarmachung und Besiedelung des Landes gesteckt hatte, das er nun, ohne Entschädigung zu erhalten, räumen mußte. Seine größte Tat war jedoch die Begründung der norwegischen Schauspielkunst. In Bergen schuf er 1849 eine dramatische Schule und bildete mit zäher Energie einen Stamm von Schauspielern, Musikern und Statisten, mit dem er 1850 das erste norwegische Theater eröffnete. Vor dieser Stammtruppe und ihren Ausläufern haben die dänischen Gesellschaften das Feld räumen müssen, und zuletzt auch in Christiania. Man begreift nun also wohl die Bedeutung des Ole Bull-Denkmals in Bergen.

Es mutet förmlich wie eine Schicksalsfügung an, daß die nationale Bühne gerade noch rechtzeitig oder gar eigens dafür begründet wurde, um den beiden größten Dichtern, die Norwegen jemals hervorgebracht hat, Raum zu geben zur Entfaltung ihrer nationalen Eigenart. So fügt sich also in dem großen norwegischen Saeculum alles auf das beste zur endlichen Mündigkeitserklärung des kernfrischen und unverbrauchten Volksstammes. Der Ring der großen Künstler erweiterte sich noch nach der musikalischen Seite, indem in Edvard Grieg und in Christian Sinding, dem Bruder Stephans, die tonschöpferischen Genies von echt nordischem Gepräge in die Erscheinung traten, Grieg besonders auch als Begründer einer norwegischen Schule. Alles in allem bleibt die junge Nation der Welt nur noch den großen Maler schuldig, denn Otto Sinding, ein zweiter Bruder Stephans, ist leider nicht bis zu letzten Zielen gelangt, ebensowenig wie früher H. Gude, A. Tidemand und Eckersberg.

Nachdem wir Stephan Sindings Stellung im Rahmen seines Jahrhunderts und seines Volkes also gekennzeichnet haben, erübrigt es noch, die Wurzel seines Weltrufes bloßzulegen. Der Künstler, der in Jugendtagen die Hilfsmittel zu höherer Ausbildung nicht im eigenen Lande

fand, eignete sich das Rüstzeug in Berlin an, während er nach Paris eigentlich schon als in sich fertige Erscheinung kam. Und das war gut für Sinding, wie einstmals für Ole Bull, denn das tiefgründige, germanische Ingenium bleibt den Franzosen wie den Italienern trotz aller Begeisterung für die fremde Eigenart ein ewiges Rätsel. Die werdenden Talente dieser schwerblütigen Art werden auf der Quecksilberfläche des romanischen Lebens im Grunde irritiert oder gar, wenn sie nicht die nötige Widerstandsfähigkit oder den starken Eigenwillen des Genies, wie Sinding, haben, verhängnisvoll abgelenkt, in der Schablone breitgedrückt und so ihres wertvollsten Inbegriffs beraubt. Nach Paris und Rom sollten daher nur ausgelernte Künstler gehen, um des Maßstabes für die große Kunst und der letzten Geheimnisse der Mache inne zu werden. Etwas anderes ist es, wenn es gilt, sich die Anerkennung zu holen für das mehr oder weniger vollendete Lebenswerk und sozusagen die Aufmunterung für die letzten und entscheidenden Schläge mit dem Hammer des Donar. Wir haben selbst erlebt, wie das kleine Norwegen für Ibsen und Björnson zu eng wurde. Da schritten die Winterriesen nach dem Süden, und Berlin wurde die Bühne ihres Weltruhmes, das großherzige Berlin, das jeder Größe einen Teppich unterbreitet. Björnson hat die Berliner begeistert und Ibsen bis ins Innerste ergriffen und über dramatische Kunst zum Bewußtsein gebracht, der unerbittliche Mann, der eine alte morsche Welt in Trümmer warf und die Pforten einer neuen Zeit entriegelte. Indem Ibsen das ganze deutsche Volk in seinen Bann zwang, trat er in seine Großmachtstellung ein.

Ebenso spielt Berlin auch im Leben Sindings eine auf die Dauer entscheidende Rolle. Allerdings fand der Künstler in Kopenhagen einen Mäcen und Freund auf Lebenszeit, wie es seinesgleichen sonst nicht auf Erden gibt, wurde er in Paris viel geräuschvoller gefeiert als bisher in Berlin, in Paris förmlich als der große Künstler des Nordens auf den Schild erhoben, und doch meine ich, wird es Berlin vorbehalten bleiben, das Werk Sindings ebenso zum Gemeingut der Völker zu machen, wie es bei Björnson und Ibsen der Fall gewesen ist. Das Strohfeuer der Franzosen pflegt schnell niederzubrennen und über den Sensationen von heute das blendende Ereignis von gestern am rechten und linken Ufer der Seine in Vergessenheit zu geraten. Ein paar enthusiastische Zeitungsartikel machen es nicht, auch sind auf die leicht entzündliche Begeisterung und die weihrauchsüße Höflichkeit der Pariser

WALHALLA-FRIES

BARBARENMUTTER
(SKIZZE)

BARBARENMUTTER

GEFANGENE MUTTER

WALHALLA-FRIES

ZWEI MENSCHEN

WALHALLA-FRIES

LEUCHTERENGEL

gegen die Fremden keine Häuser zu bauen. Berlin gibt sich dagegen nicht so ohne weiteres gefangen. Wie lange hat es sich gegen Ibsen gesträubt! Ist aber einmal in den dicken niederdeutschen Schädel eine Idee eingedrungen, dann sitzt sie auch fest und schwingt auf der ganzen Nervenklaviatur aus, eine langsam reifende und stetige Liebe und Hingebung an das Ideal nach sich ziehend.

Im Jahre 1902 trat das Lebenswerk Sindings im Kunstsalon Keller & Reiner zum erstenmal in Berlin umfassend in die Erscheinung. Der Eindruck war ein tiefgehender und es wurde auch sofort die Bedeutung dieser stammverwandten Kunst erfaßt. Die führenden Geister fingen damals an, sich um die Heimatkunst zu ereifern, nach dem Erdgeruch der Scholle zu schnuppern und das Banner der nationalen, der rein germanischen Kunst zu entrollen. Auf einmal sahen wir das uns vorschwebende Ideal vollendet gemeistert in germanischer Urwüchsigkeit, und so regte sich auf der Stelle der Wunsch, diese Gestaltungen festzuhalten und dem Volke ans Herz zu legen. Zum Beweis, wie vor acht Jahren über Sindings Debüt in Berlin gedacht wurde, setze ich einige Worte hierher, die ich selber schrieb: „Mächtig und begeisternd mutete uns das stammverwandte Schaffen des nordgermanischen Meisters an. Die Ausstellung wurde zu einem anregenden Ereignis, und auf einmal ist uns da an einem vollendeten Lebenswerk das innerste Wesen rein germanischer Kunst klar geworden. Wir gewahrten Geist von unserm Geist aus der nordisch herben Hülle sich entfalten, wir hatten einen neuen Bundesgenossen gewonnen, der in dem frisch und jugendfroh wieder anhebenden Kampf um die nationale Kunst ein helles Licht auf unsern Werdegang warf. So entstand der Wunsch, die tiefe Einwirkung, die jene Ausstellung gebracht, möchte sobald nicht wieder verrinnen in dem bunten Treiben unseres Kunstlebens, die Werke des großen Künstlers möchten vielmehr bei uns zu einer bleibend volkstümlichen Geltung gelangen und aus ihrem Teil mithelfen an der Gestaltung des Ideals germanischer Kunst."

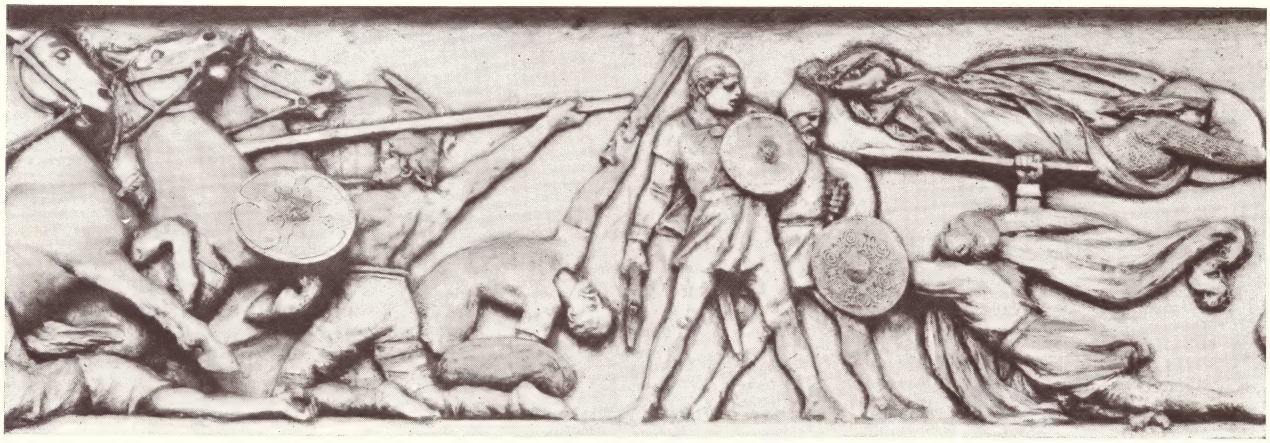
Überaus treffend ist die Kennzeichnung, die Fritz Stahl über die Sinding-Ausstellung am 10. Januar 1902 im „Berliner Tageblatt" veröffentlichte. Die Hauptstelle lautete: „Die Kollektion Sindings macht einen sehr bedeutenden Eindruck auch auf den, der die älteren Arbeiten schon kennt, und den das Hauptstück, die neue „Mutter Erde", nicht befriedigt. Sein starkes Temperament, ein feiner Sinn für die Schönheit

des Menschenleibes, ein souveränes Können zeichnen seine Werke aus. Er kennt die Kunst aller Zeiten und aller Nationen und hat von ihr gelernt, aber die frische und unverbrauchte Kraft schützt ihn vor dem Nachahmen. Er will nicht nur nicht, er kann nicht nachahmen, sich an Vorhandenes halten. Gruppen innerlich und äußerlich bewegter Menschen leben in der ganzen Fülle, in dem ganzen Reichtum, den die Erscheinungen der Wirklichkeit haben, in seiner schöpferischen Phantasie auf, und so stellt er sie hin, daß für den Beschauer alle Zwischenstufen der Arbeit, alles Komponieren und Studieren verschwinden. Man hat nicht oft bei Kunstwerken das Gefühl, wie hier, daß das Werk von der ersten Konzeption sich wenig unterscheidet".

Was nun aber die Hauptsache ist, die Zeitungsartikel jener Tage, die für Sinding in Berlin eintraten, glichen nicht dem Samenkorn, das zwischen Dornen und Disteln fiel. Der Künstler zählte seit dem ersten Auftreten zu den Unseren und nach und nach verbreiteten sich im deutschen Hause Nachbildungen seiner Hauptwerke in Bronze, Marmor und Holz wie „Zwei Menschen", „Die Walküre", die „Nacht", „Die gefangene Mutter", „Die Älteste ihres Geschlechts", „Verwitwet", „Die Barbarenmutter", „Adoratio" und wie sie sonst noch heißen. Und obwohl Carl Jacobsen seit Jahrzehnten kaum ein Werk Sindings sich entgehen läßt, gingen doch auch Originalwerke des Künstlers in Berlin und Hamburg in deutschen Besitz über. Neuerdings hat Berlin sogar, ein ganz einzigartiger Fall bei einem ausländischen Künstler, die Verbreitung der Reproduktionen Sindings monopolisiert und damit auf das tatkräftigste die Verbreitung dieser edlen Kunst in die Hand genommen. Berlin leistet, wenn es sich zu einem Künstler einmal bekannt hat, in deutscher Gründlichkeit auch ganze Arbeit und das ist so etwas wie ein Gegenstück zu der großen klassischen Ausgabe der Dramen Henrik Ibsens in deutscher Sprache, die vor zwei Jahren in Berlin erschienen ist. So kann es denn auch nicht wunder nehmen, daß auch die erste Lebensbeschreibung Sindings von Berlin ausgeht, da sich weder Christiania, noch Kopenhagen, noch auch Paris dazu entschlossen haben.

---

Stephan Sinding ist am 4. August 1846 in Drontheim geboren. Das ist der am meisten gen Norden vorgeschobene Posten der Kultur, eine Stadt, berühmt durch ihren gotischen Dom und durch die ewig hellen Sommer und die ewig dunklen Winter. Dieser Dom hat für den jungen



WALHALLA-FRIES

PASTEURMEDAILLE

VERWITWET

Sinding keineswegs die Bedeutung wie die französischen Kathedralen für Rodin, deren Bildwerke sein Schaffen und seine Form entscheidend beeinflußt haben, wenn auch dieser dämonische Heide einen modern sinnlichen Inhalt in die zum Teil entschieden kirchlich statuarische Form ergossen hat. Aber ich lasse mir nicht ausreden, ernst ragende und altersgraue Dome mit ihren alles überragenden Linien und der Feierlichkeit der Portale und Altäre haben auf empfindsame Künstlerseelen immer ihre Einwirkung geltend gemacht, wenn man sich auch später nicht Rechenschaft darüber geben kann. Des Künstlers Eltern waren Wilhelm Sinding, ein hoher norwegischer Bergbeamter, und Cecilie, geb. Meijdell. Von Vater- wie von Mutterseite stammt Sinding von alten, sehr gebildeten Familien ab, die immer die Hochkultur ihrer Zeit in sich verkörperten. Vier Jahrhunderte hindurch sind seine Vorfahren vorwiegend Priester in Dänemark gewesen, was der Familie den strengen Zug aufprägte, denn die neuen Geschlechter bilden sich wie unter einem Zwang, wenn von den Wänden lauter ehrwürdige Herren in schwarzem Talar und weißer Halskrause herabschauen. Es ließe sich aber nicht behaupten, daß aus dieser kirchlichen Stetigkeit eine besondere Frömmigkeit auf den Künstler übergegangen wäre. Da in der Familie nichts von künstlerischen Anlagen aus der Vorzeit überliefert ist und da gewiß auch das Malen, Modellieren und Musizieren in dem nordisch-puritanischen Pastorenhause nicht geduldet wurde, erscheint das plötzlich auftretende künstlerische Phänomen in der strengen Familie einigermaßen rätselhaft. Drei Söhne und drei Künstler gebar die hochbegnadete Mutter: Otto, den Maler, der im Winter 1909 gestorben ist, Stephan, den Bildhauer, und Christian, den Tondichter. Es wäre auch der Dichter der Familie nicht vorenthalten geblieben, wenn der poetisch veranlagte Stephan sich nicht ausschließlich zur plastischen Muse bekannt hätte. Besonders eilig hatte er es indessen damit nicht, und im Grunde ist auch hier der Zufall der Vater großer Dinge gewesen. Die Familie hätte aus Stephan gern einen Verwaltungsbeamten gemacht, und so schickte sie den neunzehnjährigen Jüngling auf die Universität nach Christiania, wo er nach abgelegtem Examen artium et philosophicum drei lange Jahre Jura studierte, bis er eines Tages darauf aufmerksam wurde, ob er vielleicht doch nicht besser zum Bildhauer tauge. Der Rechtswissenschaft hatte er nicht sehr emsig obgelegen, weil sie ihm im Grunde widerstrebte. Des trockenen Tones müde, ließ er seiner poetischen Ader

freien Lauf, bis ihn die Plastik in Feuer und Flamme versetzte und alles andere hintan drängte. Indessen sind die Universitätsjahre nicht zu den verlorenen zu zählen, denn seine poetischen Neigungen führten ihn der schönen Literatur in die Arme, und die Lektüre der Dichter präparierte seine Phantasie zu den Visionen, die sein späteres künstlerisches Schaffen befruchteten. Er hatte eine besondere Vorliebe für die indische Literatur und Sakuntala wußte er fast auswendig. Tiefste Eindrücke aber empfing er von Goethes Faust, vielleicht gar entscheidende Eindrücke. Da stand er am Baum der Erkenntnis, und seine Augen wurden ihm aufgetan, zu wissen, was schön und groß und was rein menschlich aus des Lebens Wirrwarr in die ewig heitere Zone aufragt. Im Sturm der vom Dichter erregten Gefühle wurde in Stephan Sinding der Bildhauer geboren. Auf einen Ruck schüttelte er den geschäftigen Müßiggang ab, alle seine Nerven strafften sich, und den letzten Rest seiner Kraft setzte er vierzig Jahre lang an die spätgefundene Kunst. Kurze Zeit besuchte er die Königliche Zeichenschule zu Christiania, wo es indessen damals noch für Bildhauer übel bestellt war, und wo es vor allem fast gar keine Skulpturen zu sehen gab, ein antikes Bildwerk ausgenommen, das ihn denn auch zu seinem Hauptwerk begeistern sollte. Er mußte daher in die Fremde gehen, wie so mancher strebsame Norweger, und in der Fremde spielte sich fast ausschließlich sein Leben und Schaffen ab.

Die damals berühmte Rauchschule zog Sinding 1871 nach Berlin. Mit dem Feuer der ersten Liebe warf er sich auf das Studium der strengen Kunst, indem er auch die Nächte bei seiner Arbeit mit zu Hilfe nahm, was ja bei dem Sohn des hohen Nordens mit der lang andauernden Winternacht nicht sonderlich wundernehmen kann. Das nächtliche Arbeiten hat Sinding auch später aus gewissen technischen Gründen beibehalten. In anderthalb Jahren eignete er sich die handwerklichen Grundlagen der Plastik an und das war seine erste und einzige systematische Schulung. Sein Lehrer war Albert Wolff und das war ein guter Meister für ihn, für den er denn auch bis auf den heutigen Tag ein Gefühl der Dankbarkeit bewahrt hat. Natürlich hat Sinding in Berlin auch die Arbeiten von Begas und anderen Meistern mit zu Rate gezogen, ohne sich indessen von dem festen Atelierprogramm bei Wolff ablenken zu lassen. Mit Wolff und dessen zwei Söhnen reiste er 1873 auf die Weltausstellung nach Wien. Hier sah er zum ersten Mal die Hauptwerke der neuen französischen Plastik, Arbeiten von Paul Dubois, Barrias,

ÄLTESTE IHRES GESCHLECHTS

ÄLTESTE IHRES GESCHLECHTS (DETAIL)

NACHT (ERSTE ANLAGE)

DIE ALTE

Mercié, Chapu u. a., die begreiflicherweise tiefsten Eindruck auf ihn machten. Die neue und freiere Auffassung, die glänzende Technik und das wundervolle Spiel der Konturen, dieser blendende Gegensatz zu dem Ideal von Thorwaldsen und Rauch weckten die Bewunderung des jungen Künstlers, der sich von dem näheren Studium der gallischen Art erhebliche Förderung versprach. Er zog daher 1874 nach Paris und arbeitete in einem eigenen Atelier. Ob ihn das wirklich gefördert hat, möchte ich nicht geradezu bestreiten, Tatsache ist nur, daß mit dem Pariser Aufenthalt die schwere und schmerzensreiche Epoche in Sindings Werdezeit ihren Anfang nahm. Im Grunde war er noch nicht reif und gefestigt genug für Paris, dessen Elan alles im Sturm mit sich fortzureißen trachtet. Im Umsehen hatte Sinding das ganze Atelier voller Kollegen und guter Freunde, die in rapidem Tonfall auf den spröden Nordmann einpredigten, in seine Arbeiten hineintasteten und ihn mit einer Fülle von Ratschlägen zärtlich zu ersticken drohten. Das war äußerst mißlich für einen Künstler, den das Geschick dazu bestimmt hat, eigene Wege zu finden und zu vollenden. Erst viel später hat er es verstanden, sein Atelier mit Schloß und Riegel dreidoppelt zu verschließen und so seine Arbeiten vor der Irreführung zu bewahren. Kreuzunglücklich und gebrochen räumte er daher das Feld, nachdem er seine Modelle zerschlagen hatte, und mit dem Ballast der unverdauten Pariser Phrasen kehrte er nach Norwegen zurück. Es dauerte lange, lange Jahre bis er sich von den üblen Erfahrungen erholte. Immerhin machte er in der nächsten Zeit kurze Reisen nach Paris, um sich über die neuen Fortschritte der Plastik zu orientieren. Dabei hielt er indessen auf strenge Distanz. Auch England besuchte er einige Male. Im übrigen stand er bereits auf eigenen Füßen und versuchte sich mit dem Leben und mit der Kunst auf eigene Faust auseinanderzusetzen.

Stephan Sindings Frühzeit, drei Jahre in Christiania und sechs Jahre in Rom, endigt mit dem Jahre 1882. Da es ihm sein Stolz verbot, der Familie zur Last zu fallen, hat er in Christiania hart um das Leben kämpfen und Arbeiten übernehmen müssen, die das damalige Spießbürgertum nicht für ideal und ehrenvoll betrachtete. Indessen schon damals überragte er das Niveau der norwegischen Plastik und es fehlte ihm daher in Norwegen nicht ganz an den sogenannten ehrenvollen Aufträgen. Er schuf einige Porträtbüsten, vier große Reliefs für eine Bank, ein großes Relief für das Vestibül des königlichen Schlosses

„König Karl Johann, den Grundstein zum Schlosse legend", und ein größeres Altarrelief „Lasset die Kindlein zu mir kommen". Diese Arbeiten zeigen eine gewisse Gebundenheit und Befangenheit und sind noch keine vollwertigen Sindings. Hauptsächlich war er auf Ornament- und Dekorationsarbeiten angewiesen. Das fand man damals geradezu verächtlich, der Künstler aber keineswegs, denn nicht das Objekt macht den Inbegriff der Kunst aus. Sinding selbst fand, daß er durch das rasche dekorative Arbeiten an technischem Vermögen lernte, desgleichen an kompositioneller Sicherheit und an architektonischem Sinn und Wissen, was auch der idealen Plastik zugute kommt. Noch heute steht der Meister auf dem Standpunkt, daß jungen Künstlern solches Arbeiten anzuempfehlen sei. Aber die Stützen der Gesellschaft in Christiania waren solcher Meinung nicht und ließen es den Künstler fühlen, sogar sehr bitter fühlen. Da bäumte sich in der gedrückten Seele endlich ein knirschender Ingrimm auf, und er schuf sein erstes Werk von Bedeutung, die „Revolte", auch der „Sklave" genannt. Das ist allerdings noch nicht eine völlig reife Arbeit, immer noch Jugendarbeit, aber doch schon ein echter Sinding. Indessen legte Sinding seines Herzens ganzes Empfinden hinein. In den Nächten arbeitete er an den Dekorationen, um so die Mittel zu erwerben für Atelier, Lebensunterhalt und Modelle. Die gedrungene Wucht des Sklaven, das sprechende Haupt und ein Anflug von monumentaler Größe sichern der Arbeit eine markante Stellung in der Kunst der siebziger Jahre. Das aber war das Abschiedswort an Christiania und niemals wieder hat er hier sein Zelt aufgeschlagen.

Von Ersparnissen beflügelt, eilte er 1877 nach Rom, um dort sechs glückliche arbeitsvolle Jahre zu leben und, wie Thorwaldsen seinerzeit, die Schwelle der Meisterschaft zu überschreiten und das erste Hauptwerk in die Heimat zu schicken. Sinding kam gerade zu rechter Zeit nach Italien, 33 Jahre alt, durch Unglück und Schmerz gestählt und durch Erfahrung männlich gereift. Sein Kunstverständnis hatte sich mit den Jahren voll entwickelt, auch wohl seine Technik schon, aber die vollendete Herrschaft, die Meisterschaft hatte er in seiner Kunst noch nicht erreicht. Aber gerade zu diesem Ende pilgern die Künstler nach Rom und Florenz. Italien ist für viele indessen ein gefährlicher Boden. Die Größe der dortigen Kunst erdrückt und entmutigt oder all das Schöne begeistert so stark, daß man vor lauter Schauen und Bewundern gar nicht zu eigener Arbeit kommt und daher erschlafft oder gar verbummelt.

SKIZZE

MUTTER UND SOHN (SKIZZE)

SKIZZE

„NÖKK" AN OLE BULL'S MONUMENT IN BERGEN

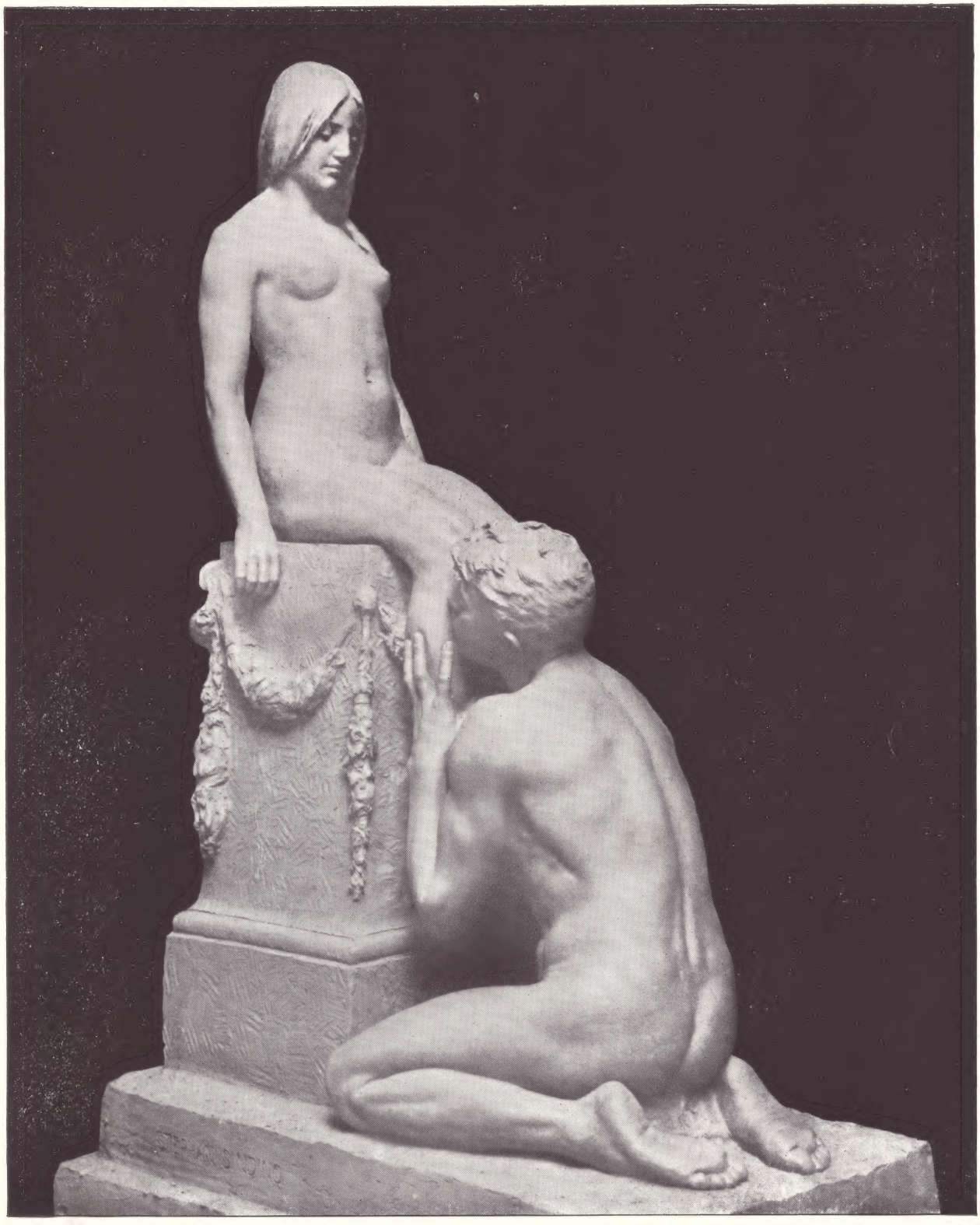
MUTTER ERDE

Sinding gab sich den großen Eindrücken mit der ganzen Inbrunst seines starken Temperamentes hin, aber das süße Nichtstun verbot ihm Meister Schmalhans, sein ständiger Hausgenosse. Er hat also in den sechs Jahren im Schweiße seines Angesichts gearbeitet und eine ganze Reihe von Bildwerken fertiggestellt, die dem Künstler heute indessen fast alle aus dem Gedächtnis geschwunden sind. Selbst nicht mehr der Motive kann er sich erinnern, wie es denn überhaupt seine Art ist, Nebensachen schnell abzutun und den Ballast über Bord zu werfen, damit er voll und ungeteilt seinen jeweiligen Arbeiten leben kann. Er ist eben kein Historiker. sondern ein echter Künstler, ich sage ein echter, da ihm auch die Gabe der eitlen Selbstbespiegelung versagt ist. Indessen ist er ein klarer und scharfer Denker, der über das Wesen seiner und anderer Kunst tiefgründig zu sprechen versteht. Man wird eigenartig ergriffen, wenn man das Phänomen von Sindings Künstlertum und reiner Menschlichkeit zu ergründen versucht.

Aus Sindings römischer Zeit steht übrigens ein Hylas im königlichen Schlosse zu Christiania. Ein Jüngling mit dem Kruge am Wasser, von der Nymphe gelockt, — halb zog sie ihn, halb sank er hin — und so fühlt man förmlich, wie seine Füße still hinuntergleiten. Das Motiv ist gewiß fein empfunden. Aber zu der ganzen Figur will sich der Meister heute nicht mehr gern bekennen. Als er sie später einmal wiedersah, ist er schnell vorübergegangen, sehr schnell sogar, wie er sagt. Auch eine Madonnina stammt aus jener Zeit, ganz jung und schlank und von holdester Jungfräulichkeit. Eine junge italienische Fürstin kaufte sie ihm ab, leider aber hat er auch den Namen dieser wunderschönen Gönnerin vergessen. Mittlerweile glaubte er die Zeit zu einem großen und entscheidenden Wurf gekommen. Mit der verzweifelten Anstrengung warf er sich auf ein Motiv, das für seine Art besonders kennzeichnend zu sein schien, für seine Art der naiven Naturmeisterung ohne Pose und Pathos, aber strotzend von innerer Energie, derart, daß eine schlafende Figur wirklich schläft, energisch schläft, vollendetes Symbol des Schlafes ist, ein Toter unwiederbringlich tot ist und ein Liebespaar von ganzer Seele liebt. Nicht der schöne Schein, die holde Allegorie, die Wahrheit in einer strengen oder edlen Form und von schlichter Empfindung tief durchleuchtet, ist das Wesen von Sindings Kunst seit der Barbarengruppe bis auf den heutigen Tag, und eben darin spiegelt sich die streng germanische Art,

wie sie von Dürer und Adam Krafft bis Menzel so manche Meister kernfest vertreten haben.

Dieses rassige Ideal hat Sinding zum erstenmal 1882 an der Barbarengruppe oder „Barbarenmutter", wie sie gewöhnlich heißt, gemeistert, und von da an datiert die Epoche seiner großen Kunst. Das auf die Gruppe verwendete Naturstudium, die Wahrheit des Einzelnen wie die strenge, herbe Größe des Ganzen, die Komposition, die Struktur, wie die Konturen, jene der Inbegriff der Berliner und diese der Glanzpunkt der Pariser Schule, und dann vor allem die innere Energie, die in der Mutter wohnt, und das absolute Bild des Todes an dem gefallenen Jüngling, die Durchbildung des Details und doch dabei die statuarische Schlichtheit und monumentale Breite – alle diese Züge vereinigen sich ebenmäßig in dieser Gruppe, und daher ist sie schlechtweg ein Meisterwerk, der Markstein einer neuen Kunst. Die Mutter, die ihren Sohn aus dem Schlachtgetümmel trägt, ist eine wirkliche, eine wahrhaftig wildgewachsene Barbarin, und gerade das hat die Arbeit unsäglich erschwert, ihren Eigenwert aber auch um so intensiver erscheinen lassen. Offenbar hat Michelangelo bei den Studien Pate gestanden, hat Sinding mit unerhörter Kühnheit mit dem größten aller Vorbilder gerungen, wie Jakob mit dem Engel des Herrn – ich lasse dich nicht, du segnest mich denn – und hat sich selbstherrlich neben dem Riesen behauptet, nicht als Epigone, nicht als Nachahmer, nein, als er selbst, als Stephan Sinding aus Drontheim, der nur seinen Weg weiß und ihn gehen wird, seinen eigenen Weg, den er sich mit der gigantischen Leidenschaft und dem Fleiß des Genies selber gebahnt hat. Man versetze sich in die ringende Künstlerseele hinein. Man würdige die ungeheure Bedeutung, die solch ein erstes voll gelungenes Werk für einen ernsten Bildner hat, so wird man begreiflich finden, wenn ich hier diese Arbeit, die bislang in Berlin nicht so liebevoll betrachtet ist, wie die späteren Schöpfungen Sindings, mit einem so starken Accent versehe. So wird man auch die große Freude Sindings zu würdigen wissen, als er sah, daß sein erstes Hauptwerk sofort verstanden und ehrenvoll empfangen wurde, von einem Manne, den die Vorsehung förmlich für Sinding bereitgestellt hat, von dem nordischen Mäcen Dr. Carl Jacobsen in Kopenhagen. Es gibt in der Tat wenige Mäcene, die einer unvermittelt auftretenden neuartigen Erscheinung sofort mit dem rechten Verständnis entgegenkommen, wie es hier der Fall gewesen ist. Die



ADORATIO

WALHALLA-FRIES

SCHWANENJUNGFRAU (SKIZZE)

SCHLEIERTÄNZERIN (SKIZZE)

„Barbarenmutter" war damals, also vor 28 Jahren, eine recht harte Nuß für die Kunstkenner. Das Werk war beispiellos. Es scheint mir, als ob Sinding bei der Wahl des schwierigen und heiklen Themas sich bewußt oder unbewußt mit der Vorzeit wie mit den Zeitgenossen in Kontrast gesetzt hat, in Kontrast mit dem akademisch korrekten Berlin. mit der Eleganz und Zierlichkeit der Franzosen, mit dem virtuosen Raffinement der Italiener, um nicht der künstlerischen Hörigkeit zu verfallen, um sich selber zu finden, um das Recht seiner eigenen Natur und Persönlichkeit zu stabilieren. Und so wurde er der Schöpfer der strengen nordischen Kunst, und das hat meiner Ansicht nach Jacobsen auf den ersten Blick erfaßt. Jedenfalls kaufte er die in Kopenhagen ausgestellte Marmorgruppe sofort an und schloß bald darauf Freundschaft mit dem Künstler, eine Freundschaft und einen Bund für das ganze Leben. Selbstverständlich siedelte Sinding nun nach Kopenhagen über, wo er 1894 am Frydendalsvei ein eigenes Haus bezog, das er sich mit kunstvollen nordischen Holzschnitzereien selber einrichtete. Seit 26 Jahren gingen nahezu alle Hauptwerke Sindings in den Besitz von Dr. Jacobsen über, mit Ausnahme natürlich der Denkmäler, Grabmonumente, der Porträtbildwerke und der auf besonderen Auftrag entstandenen Arbeiten. Immerhin gelangten noch viele Wiederholungen der Hauptwerke und ebenso viele Originalwerke nach Deutschland, Frankreich, England und Amerika. Im großen und ganzen ist die von Dr. Jacobsen begründete berühmte Ny-Carlsberg-Glyptothek in Kopenhagen der Ort, wo das Lebenswerk Sindings sich in der Hauptsache angesammelt hat. Ein schöneres Verhältnis zwischen Mäcen und Künstler, als es zwischen Jacobsen und Sinding besteht, ist gar nicht denkbar. Die Beziehungen gründen sich auf gegenseitigen Respekt und auf die gemeinsame Kunstbegeisterung. Als kunstgelehrter Mann und Patriot wußte Dr. Jacobsen von vornherein, daß er eine große nationale Kunst fördere, und für Sinding war es ein unschätzbarer Gewinn, daß er dank der beispiellosen Freundschaft in Kopenhagen einen festen Ankergrund gefunden hatte. Daher konnte er sich, aller Sorgen frei, voll ausleben und in großem Stil entwickeln, völlig als freier Künstler und freier Mann, ohne je befürchten zu brauchen, daß er seinem Genius einen Zwang anlegen müsse, wozu sich seine starke Natur ja auch nie verstanden hätte. Eben diese Freiheit und Würde war zugleich der Sporn zu immer höherer Entfaltung seines Schaffens, denn es war natürlich

der Herzenswunsch des Künstlers, seinem Freunde allezeit nur das Beste darzubieten.

---

Indem wir nun in die große Epoche Stephan Sindings eintreten und ein weltbekanntes Terrain überschauen, müssen wir die Schlußfolgerung aus dem bisherigen Schaffen ziehen und zum besseren Verständnis der folgenden Hauptwerke die künstlerische Anschauung des Meisters im großen und ganzen darlegen. Wir müssen feststellen, was er in Berlin, in Paris und in Rom beobachtet, wie er darüber geurteilt, wie er sich dazu gestellt, was er sich aus der Kunstbewegung seiner Zeit zu eigen gemacht und wie er sich den Weg der Selbstherrlichkeit bereitet hat. Das ist der wichtigste Abschnitt der ganzen Lebensbeschreibung, weil er uns den Schlüssel zur rechten und richtigen Würdigung dieser edlen und herzerfreuenden Kunst gibt.

Das Wort, das vor vierzig Jahren in Berlin von Mund zu Mund der Bildhauer ging, lautete: Die Knochen! Damit war das Wesen der Berliner Plastik schlagwortartig definiert und damit meinte man als Inbegriff der streng und klassisch sich aufbauenden Kunst die Konstruktion des menschlichen Körpers, die Proportionen, den anatomischen Zusammenhang, die Logik der Körperbewegungen. Sinding studierte daher die Anatomie am Kadaver auf das eifrigste. Noch heute erklärt der Künstler, daß das eine ausgezeichnete Schule gewesen, die ihm im ganzen Leben sehr nützlich geworden sei. Die Kunst an sich muß jeder Künstler natürlich selber finden, aber im Handwerklichen und Wissenschaftlichen habe ihn Albert Wolff auf das Trefflichste unterwiesen. In Paris vernahm Sinding dagegen das große Schlagwort: des contours! Darunter verstand man die Zeichnung der Statue nach dem Modell in Hinblick auf die Umrisse, die unendlich variabel sind, die sich nie erschöpfen und bei jeder geringsten Bewegung zahllose neue Reize darbieten. Es liegt auf der Hand, daß auch dieses Prinzip vorzüglich ist, und wenn man es mit dem Berliner verbindet, die letzten Möglichkeiten der Gestaltung in die Wege leitet. Die nationalen Unterschiede, die innerliche Festigung der Deutschen und die fein profilierte Beweglichkeit der Franzosen, werden in diesen Wahrnehmungen Sindings gewiß recht treffend und interessant gekennzeichnet. Kein Wunder also, daß Sinding sich bemühte, beide Grundsätze sich zu eigen zu machen. Dann kam er aber noch auf ein eigenes Prinzip. Es hat seine Schwierigkeit,

wenn man die Form im innersten ergriffen und verstanden, die besondere und schlagende Eigenart heraus zu finden, in der sich die statuarische Darstellung am besten ausnimmt. Zu diesem Zweck nimmt Sinding häufig zu einer starken Beleuchtung seine Zuflucht, in welcher die Form ganz markant und schlagend in die Erscheinung tritt. Er arbeitete seit jeher viel bei Lampenlicht, oft die ganze Nacht hindurch, oder am Tage arrangiert er im Atelier ein grelles Licht, so daß die Formen mit den tiefen Schatten auf das klarste und bestimmteste in die Augen stechen. Das eben fördert eine eingehende Detaillierung. Was bei solcher Behandlung im outrierten Licht oft trocken anmutet, wirkt dann im zerstreuten Tageslicht breit und groß, aber auch intim durchgeführt. Das alles sind Fragen der genial gehandhabten Technik. Doch das ausschlaggebende Moment sind für Sinding die Gefühlswerte und das Spiel der ewig regen und frisch pulsierenden Phantasie. Das ist allerdings in keinem Rezept zu verdeutlichen. Die Phantasie und Empfindung verklärt nicht bloß die ganze Anlage, sondern auch die Detaillierung, sie beseelt nicht bloß den Kopf, sondern auch den ganzen Körper, nicht bloß die Hände verkünden das aus dem Inneren strahlende Leben, auch die Schultern, die Brust und überhaupt alle Glieder, die das Motiv verdeutlichen helfen. Um immer aus dem frischen und vibrierenden Gefühl zu arbeiten, sozusagen unter dem elektrischen Strom der Phantasie, bindet der Künstler seine Arbeit nie durch eine Skizze, und selbst bei fertigen Teilen ist er allezeit bereit zu durchgreifenden Änderungen oder gar zur Zerstörung der Form, um der jäh zuströmenden Improvisation, dem glücklichen Gedanken des Augenblicks zum Besten des Werkes zu seinem Recht zu verhelfen. So wächst das Werk im Verlauf der Gestaltung in immer höhere Sphären hinein, wie auch der Künstler bei jeder neuen Arbeit über sich hinauswächst. Nicht lediglich auf die Überwindung der technischen Schwierigkeiten kommt es an, nicht lediglich auf das Können, auf die Meisterung der Materie, das höhere Ziel ist das Erfassen der inneren Energie, die Gestaltung der aus der Seele strahlenden Schönheit. Damit meint Sinding natürlich nicht das süßlich Schöne, die Banalität der Schönheit, die nicht etwa von Herzensgüte verklärt ist, wie der wahrhaft schöne Mensch es immer ist. Er meint das Ernste und Wahre in der Schönheit, im Graziösen, in der Kraft, in der Harmonie wie in der tragisch erregten Disharmonie. Wie gesagt, das ist mit den prosaischen Mitteln der Sprache schwer

auszudrücken, das muß man nachempfinden oder von Fall zu Fall an den Kunstwerken selber ablesen.

Noch eine andere Wahrnehmung machte Sinding vor 40 Jahren in Berlin, die er später allerorten, in Paris, in London, in Rom, in Kopenhagen und sonstwo bestätigt fand. Überall wurde gepredigt von dem einzig Wahren und Schönen, wurden zahllose Regeln und Gesetze als die allein seligmachenden verkündet. Und an allen diesen Dogmen fand Sinding irgend etwas Richtiges, nirgends aber die absolute Wahrheit, zu der er sich rückhaltslos hätte bekennen können. Nur den einen Punkt hat er als unumstößlich befunden, daß nämlich keine Regel Stich hält. Man wird förmlich belustigt, wenn man auf dem bunten Jahrmarkt des Lebens die Einzelmeinungen neben einander hält, die alle zusammen einen chaotischen Stimmenschwall ergeben. Schon in Berlin entdeckte Sinding, daß in jedem Atelier die Wände von einem Dogma widerhallten, das der Wandnachbar für dummes Zeug erklärte, indem er mit Wichtigkeit auf seine Eule hinwies, die er zur Erbauung von Mit- und Nachwelt an das Scheunentor oder an den Deckschirm der Modelle genagelt hatte. In Paris mutete das Ateliergeschrei noch verwirrender an, fast jedes Jahr wurden neue Religionen gepredigt, die so geschwinde wie die Damenmoden wechselten. Da drängten einander auf dem Fuß der Naturalismus, der Synthetismus, der Symbolismus, der Realismus, der Nationalismus, der Internationalismus, der Stilismus, der Impressionismus und wie sie sonst noch heißen, die einzig und allein wahren und wahrhaftigen Richtigkeiten. Was blieb da anderes übrig, als daß der Künstler mit sich selbst im stillen Kämmerlein zu Rate gehen, selber prüfen und suchen mußte, wie er seine Kunst nach seinem Kopfe, nach seiner Hand und nach seinem Herzen zu gestalten habe. So sah er sich auf einen eigenen Weg gedrängt und wenn er am Wegrande ein Blümlein fand, das ihm herzlich zusagte, nun, dann nahm er es dankbar mit sich. Das aber muß doch wohl das Richtige sein.

Die Ansichten Sindings über Paris und Rom äußern sich auch recht bemerkenswert. Wenn der Bildner die Kinderschuhe der Kunst ausgetreten, wenn er die Flegeljahre und Jünglingszeit mit der halbreifen Romantik und der Schwärmerei ins Blaue hinein hinter sich hat, wenn er endlich das Handwerk seiner Kunst gründlich versteht, dann, aber erst dann ist Paris die beste Meisterschule, weil dort die modernen Kunstdisziplinen auf die Überlieferungen einer alten und vollendeten Kultur

WALHALLA-FRIES

SIGMUND UND SIGLINDE

Mit Genehmigung von Frau Dr. Noah, Berlin.

SKIZZEN

SKIZZEN

gegründet sind. Dann wird auch Italien dem Künstler frommen, der große, historische Nährboden der Kunst, die Antike und die Renaissance. Sinding ist einer der treuesten Verehrer von Thorwaldsen und Rauch, aber in ihre Richtung ist er trotzdem nicht eingelenkt, denn er knüpft an einen anderen Punkt der Überlieferung an. Für Sinding war die Renaissance die kräftigste Quelle, aus der er geschöpft hat, wie gewiß auch die meisten der Künstlergeneration, der er als einer der jüngsten angehört. Die griechische Zeit liegt uns im Grunde weltenfern. Wir können in das Geheimnis und in den Urgrund ihrer Kultur nicht mehr eindringen, wie uns auch ihr Kultus fremd ist. Kein moderner Mensch kann z. B. den Begriff der Aphrodite vollständig verstehen, selbst Rodin ist trotz leidenschaftlicher Bemühungen mit seinen Betrachtungen und Forschungen an dem Symbol der Schaumgeborenen gescheitert. Die Mysterien von Hellas sind vollends in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt. Wenn ein Künstler wie Sinding die besten Antiken betrachtet und bewundert, so ahnt er, so erkennt er, daß diesen erhabenen Erscheinungen ein Etwas zugrunde liegt, das für uns unwiederbringlich verloren ist. Dagegen liegt die Renaissance unserer Weltanschauung ungleich näher. Sinding bekennt, daß er diese Zeit besser versteht, daß er von ihren Leidenschaften wie von ihren Linienführungen tief ergriffen ist. Vor allem von Michelangelo! Und wir haben gesehen, wie Sinding mit seinem ersten Hauptwerk, mit der Frucht seines römischen Aufenthaltes, mit der Barbarenmutter in eben diesen Kardinalpunkt der neueren Kunst kraftvoll eingesetzt hat.

Wie sich nun Stephan Sinding zu seinen Erfolgen stellt und wie er darüber denkt? Ja, davon ist wenig zu berichten. Im Grunde stellt er sich gar nicht dazu. Er verharrt seit jeher in einer fest umgrenzten Einsamkeit, nicht aus Stolz, nein, die ewig andrängenden neuen Aufgaben halten ihn so eng umzirkelt, daß er selten oder fast gar nicht in den Lärm des Forums hinabsteigt. Er stellt seine Werke in die Öffentlichkeit hinaus. Wozu noch seine Person? Seine Werke reden und sollen hier daher auch allein das Wort führen. Sinding lebt arbeitshalber in äußerster Zurückgezogenheit, ist kein Zeitungsleser, sucht seinen Ruhm nicht schwarz auf weiß, hat auch nur wenig gelesen, was in den Journalen von seinen Werken geschrieben stand, und nichts davon in seiner alten Truhe aufbewahrt. Der Glückliche! So fühlt er sich immer frei und unbehindert. Da er seinem Ruhm nicht persönlich mit der Trompete

voranlief, kam er wohl um einiges später, aber kam doch um so sicherer, und auch dann noch fühlte sich der Meister überrascht wie von einer Gnadengabe des Himmels. Es war im Jahre 1888, als Dr. Jacobsen die ersten französischen Künstler nach Kopenhagen einlud zu einem großen Freuden= und Verbrüderungsfest, das auf einer bekannten Monumental= malerei der Nachwelt aufbewahrt ist. Es wurde damals nämlich eine große skandinavische Ausstellung in Kopenhagen veranstaltet, woran sich eine Revue französischer Kunst angliederte. Alle die großen franzö= sischen Meister, zu denen Sinding einstmals wie zu den Sternen am Firmament aufgeschaut hatte, waren damals in der dänischen Metropole versammelt, und sie alle haben der Kunst Sindings gehuldigt, den auf= gehenden Stern begrüßt und des Meisters Weltruf inauguriert. Damals lagen vollendet vor die Barbarengruppe, die gefangene Mutter und der erste Teil des Walhallafrieses, und im Jahr darauf haben ihn die Franzosen mit dem Grand Prix geehrt. Nur zu begreiflich, daß dieser große Wendepunkt dem Meister als ein glückseliges Ereignis im Gedächtnis geblieben ist.

---

Wenn nun im weiteren Verlauf der Lebensbeschreibung die große Epoche Sindings aufgerollt wird, so sprechen die bildlichen Wiedergaben der Haupt= und Nebenwerke unmittelbar auf den Beschauer ein. Es wäre daher überflüssig oder töricht, das noch beschreiben und erläutern zu wollen, was nun einmal unbeschreiblich ist und nur in dunklen Gefühls= regionen ein Echo weckt. Erwünscht aber ist doch wohl eine chrono= logische Festsetzung der Arbeiten und eine Darlegung der besonderen Umstände, die sie veranlaßt oder bestimmt haben.

Sindings erstes Bildwerk in Kopenhagen war die gefangene Mutter, die 1884 modelliert, von Dr. Jacobsen in Marmor bestellt wurde, 1888 in Kopenhagen und 1889 in Paris auf der Weltausstellung den denkbar größten Erfolg hatte. Das rührende Motiv wirkte mit der meisterhaften Behandlung zusammen, die kriegsgefangene und gefesselte Mutter, die auf den Knien herbeirutscht, um ihr Kindlein zu trösten und zu tränken, erregte das rein menschliche Mitempfinden, und dann waren die Franzosen begeistert über das wundervolle Konturenspiel, während die deutsche Anschauung an der prächtigen Lebenswahrheit der Körperstruktur ein Wohlgefallen empfand. Und ferner, kann es rein kompositionell ein schöneres Symbol der Mutterliebe geben, als dieses

WALHALLA-FRIES

EMIL CHR. HANSENS MEDAILLE

WALKÜRE (HOLZ)

WALKÜRE

Hingeben, Neigen und Hegen? Diese Arbeit stand dem Künstler ganz plötzlich in der Gestalt, wie er sie später ausführte, vor des Geistes Auge da, wie das auch häufig bei anderen Werken der Fall war. Es ging ihm nach dem Erfolg der Barbarengruppe die Idee zu einer Figur „Kriegsbeute" im Kopfe herum, und er versuchte sich auch an verschiedenfachen Skizzen ohne das mütterliche Motiv. Während er nun eines Morgens im Bett lag und ein Buch las, ein ganz trockenes statistisches Buch, das nichts mit Skulpturen zu tun hatte, sah er plötzlich die geneigte Gestalt vor sich und legte sie unverzüglich in der Skizze fest.

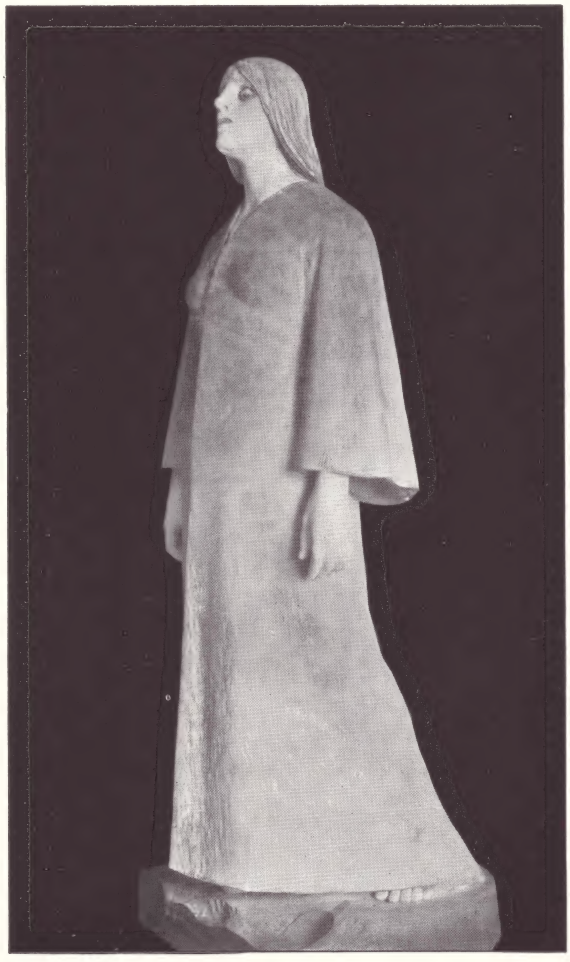
Eine ähnliche Vision gab auch bei dem nächsten Meisterwerk „Zwei Menschen" die entscheidende Wendung. Dieses vielleicht berühmteste Bildwerk Sindings hat indessen eine ziemlich lange Vorgeschichte. Der Keim zu der Gruppe fällt mit dem allerersten Schritt des Künstlers in das Bildhauerstudium zusammen. Als er 1870 zum ersten Male die Zeichenschule in Christiania betrat, stand er wie gebannt vor einem Gipsabguß der bekannten antiken Gruppe des Eros und der Psyche, die sich küssend umfangen. Es machte den größten Eindruck auf ihn, wie die jungen Menschlein einander so schön, so innig und naiv küssen, so ohne jede Pose ganz Hingabe an den Kuß sind. Den Eindruck wurde er zwei Jahrzehnte nicht wieder los, bis er sich endlich entschloß, selber ein küssendes Paar zu gestalten. Aber das war ein heikles Unterfangen und er war direkt ängstlich und befürchtete ein Mißlingen. Er hatte schon so viele Küssende gesehen, wie Romeo und Julia, Sigmund und Sigelinde, Faust und Gretchen, und allemal hatte ihn die Süßigkeit der Mache abgestoßen, wie er andererseits manche liebenden Gruppen unanständig und schmutzig fand. Trotzdem ging er entschlossen ans Werk und rang in zahlreichen Skizzen anderthalb Jahre mit der gewagten Aufgabe. Dreimal baute er die Gruppe der „Zwei Menschen" lebensgroß auf, um sie wieder zu zerstören. Da plötzlich wurde es unter absonderlichen Umständen Licht. Eines Tages mußte er wegen heftigen Kopfschmerzes, woran er überhaupt immer viel gelitten hat, das Bett hüten und nun auf einmal stand ihm die Komposition der Gruppe genau so, wie später ausgeführt, klar vor der Seele. Merkwürdig, daß Sinding auch sonst bei starker Migräne oft am schärfsten denkt. Andern Tags machte er im Atelier die Skizze und gleich darauf die Arbeit in voller Größe fertig. Das war im Mai 1889 und im August 1891 vollendete er die Marmorausführung mit eigener Hand in Paris, wo auch die Gruppe

im Salon ausgestellt wurde und, wie begreiflich, einen Erfolg ohnegleichen erzielte. Das Motiv war damals völlig neu und äußerst gewagt, später indessen wurde es massenhaft nachgeahmt. Auch die „Zwei Menschen" mündeten in die Glyptothek Ny=Carlsberg ein.

Für den französischen Skulpturensaal eben dieses Museums hatte Sinding mittlerweile den berühmten Walhallafries in Angriff genommen, eine Arbeit, die sich von 1887—1904 hinzog, denn das sind die Datierungen an den beiden Teilen des Frieses, die in gegenläufiger Bewegung gestaltet sind. Das streng nordische Motiv ist der Edda entnommen. Man sieht da in gedrängter Figurenfülle die Walküren und Einherien, darunter auch die Schwanen= und Adlerjungfrauen, aus Walhalla zum Kampfe hinausziehen, die Geschicke der hadernden Menschheit leitend. Dann am Ende alles Streitens erwachen die Jungfrauen und Helden aus dem Todesschlaf, entringen sich der Mutter Erde und kehren in feierlichem Zuge nach Walhall zurück. Unwillkürlich wird man hier an Thor= waldsens Alexanderzug erinnert, den berühmtesten aller neueren Friese, der obenein auch in Kopenhagen zu bewundern ist. Aber da gibt es keine Brücke von dem klassizistischen zu dem modernen Friese. Sinding hat seine volle Selbständigkeit gewahrt, ja sogar den gegensätzlichen Weg beschritten, nicht den streng plastischen Stil, sondern einen perspek= tivisch zeichnerischen mit malerischem Gepräge für gut befunden. Der Fries ist ernst, aber nicht streng, er ist nordisch empfunden, aber die düstere Größe der Edda fehlt ihm, die stürmische Leidenschaft und der reckenhafte Trutz unserer altgermanischen Mythen ist gemildert. Das Thema ist auf eine wohltuende Dekoration herabgestimmt. Das alles ist kein unmittelbarer Abglanz der ursprünglichen Wildheit des Wesens unserer Altvordern, sondern es mutet an, als ob ein nach= geborener Barde in einer mittlerweile abgeglätteten Sprache von den alten Dingen nach Hörensagen erzähle. Aber ich frage, wie sollte sich Sinding in dem ausgesprochen französischen Saal anders gebärden? Das Thema an sich widerstreitet dem gallischen Ensemble. Es mußte der Fries aber doch tunlichst zusammengestimmt werden mit diesen zarten, weißen und feinbeseelten und =bewegten Gestalten, kopuliert werden mit Pariser Grazie und so manchen schon merklich veraltenden Süßigkeiten. Später hat Sinding dann bewiesen, wie er das erhabene und wilde nordische Ideal zu meistern verstand. Dafür zeugen die Holz= skulpturen der „Ältesten ihres Geschlechts" und der „Walküre", die

WALHALLA-FRIES

NOCTURNE



AM LETHE

FEUERREITER

DIE WOGEN

BRAUTRAUB

eine aus dem Jahre 1897 und die andere 1902 zum ersten Mal auftretend, also beide mit dem Fries gleichlaufend. Für einen Privatmann in Berlin arbeitete Sinding die Walküre 1904 in kleinerem Format aus Bronze und Elfenbein, auch noch halbbekleidet, bis endlich 1908 eine zweite und höchst vollendete Fassung mit völlig nackter Walküre in anderthalbfacher Lebensgröße in Bronze für Herrn Jacobsen in Paris fertiggestellt wurde. Ein phänomenales Kunstwerk und in seiner Art beispiellos, wie einstmals die „gefangene Mutter" und die „Zwei Menschen", eigentlich noch genialer, weil Sinding hier ein noch völlig unbebautes Gebiet betrat und eroberte. Die Walküre ist rein nordisch, ganz von Edda-Geist durchpulst, ohne Pose und Pathos absoluter Sturmgenius, wildstürmender Wolkenbraus und Vorkämpferin in Reckenschlacht. Ebenso hoch ist die Holzbildsäule der Urahne zu bewerten. Was dort in die Weiten hinaus leidenschaftlich bewegt ist, das ist hier in starrer Ruhe schmal und steilabfallend gezügelt. In strengen schlichten Falten fällt das Gewand der Alten, das Leben darunter liegt in endgültiger Ruhe. Ergebungsvoll legen sich die uralt feinen Hände zusammen, wie in Vorahnung baldiger Erlösung. Aus dem erhobenen tieflinigen Antlitz dringt der Geisterblick der erloschenen Augen in ahnungsvolle Weiten und so steht die Heldin ihres Stammes stolz und demütig an der Pforte der Ewigkeit. Stilistisch schließt sich an diese Gruppe auch noch der Studienkopf einer Alten aus eben dieser Zeit, in Terrakotta ausgeführt, ein Werk von Formengröße und innerlicher nordischer Energie. Die „Älteste" ging gleichfalls in die Sammlung Jacobsen über, während eine Wiederholung, ebenfalls in Holz, die in Deutschland einzigartige Skulpturensammlung des Herrn Dr. L. J. Lippert in Hamburg bereichert hat.

Ich registriere:

Aus dem Jahre 1889 ein Denkmal für den Ethnographen Worsaae im Prinsens-Palais zu Kopenhagen, für den verdienstvollen Gelehrten, der dort die altnordische Sammlung geordnet hat.

Eine Porträtgruppe von Sindings Frau und Sohn, die aber zusammenstürzte und von der nur noch die Skizze vorhanden ist.

Christian Sindings Marmorbüste in der Wohnung Stephan Sindings vor einer holzgeschnitzten Wandtäfelung mit einem Flötenbläser.

Für die von Dr. Jacobsen in Kopenhagen erbaute romanische Jeruskirche 1891 zwei anmutsvolle Leuchterengel, mehr der Renaissance als dem romanischen Stil angenähert, hier ferner ein Figurenfries in

zweidrittel Lebensgröße, Jesus, die Apostel, die Evangelisten, die heiligen Frauen und die Märtyrer.

Die Pasteursmedaille, eine Jubiläumsgabe dänischer Gelehrter an den Pariser Naturforscher 1892, halb im französischen Plakettenstil, halb nordisch, wie denn auch der Genius in Runencharakteren Pasteurs Entdeckungen in den Granitblock einmeißelt.

Die Gruppe „Verwitwet" 1892 angefangen und 1893 in Paris in Bronze fertiggestellt.

„Zwei Menschen" 1893 an das Nationalmuseum in Christiania verkauft.

Ein Taufengel für die Marmorkirche in Kopenhagen, lebensgroße Bronze in edelster Renaissance.

Eine Büste des Prinzen Wilhelm.

Skizze der Schreckensgruppe, die nicht ausgeführt wurde, ein Haufen von Menschen, die mit aufgerissenen Augen vor Schreck erstarrt sind.

Für die große nordische Telegraphengesellschaft am Kongens Nytorv in Kopenhagen die echt monumentale Gruppe der Elektra, wobei man nicht etwa an Sophokles denke, ein herrliches Weib mit erhobener Fackel, zu ihren Füßen die dienenden Naturgewalten.

Zur silbernen Hochzeit des jetzigen Königs von Dänemark 1894 die Heimdal-Statuette in Silber, ein Geschenk der Armee. Heimdal, der auf der Regenbogenbrücke zwischen Walhalla und Erde mit seinem Horn steht und zum Ragnarok bläst, zum letzten Kampf der Götter mit den Jötuns.

„Gefangene Mutter" in Marmor ebenfalls zu dieser Hochzeit gestiftet.

Sinding vollendet die kunstvolle Einrichtung seines Hauses.

Tanzende Gruppe, eine nicht ausgeführte Skizze von hoher Anmut.

1895 die Büsten des Gesandten Bech Frise und Frau.

1896 zum 25jährigen Jubiläum der Glyptothek Jacobsens eine kleine Figur als Menu, die vor jedem Gedeck stand und jedem Dinerteilnehmer als Geschenk überlassen wurde. Im Zepter des Genius das buddhistische Symbolum Jacobsens.

„Die Nacht" vollendet.

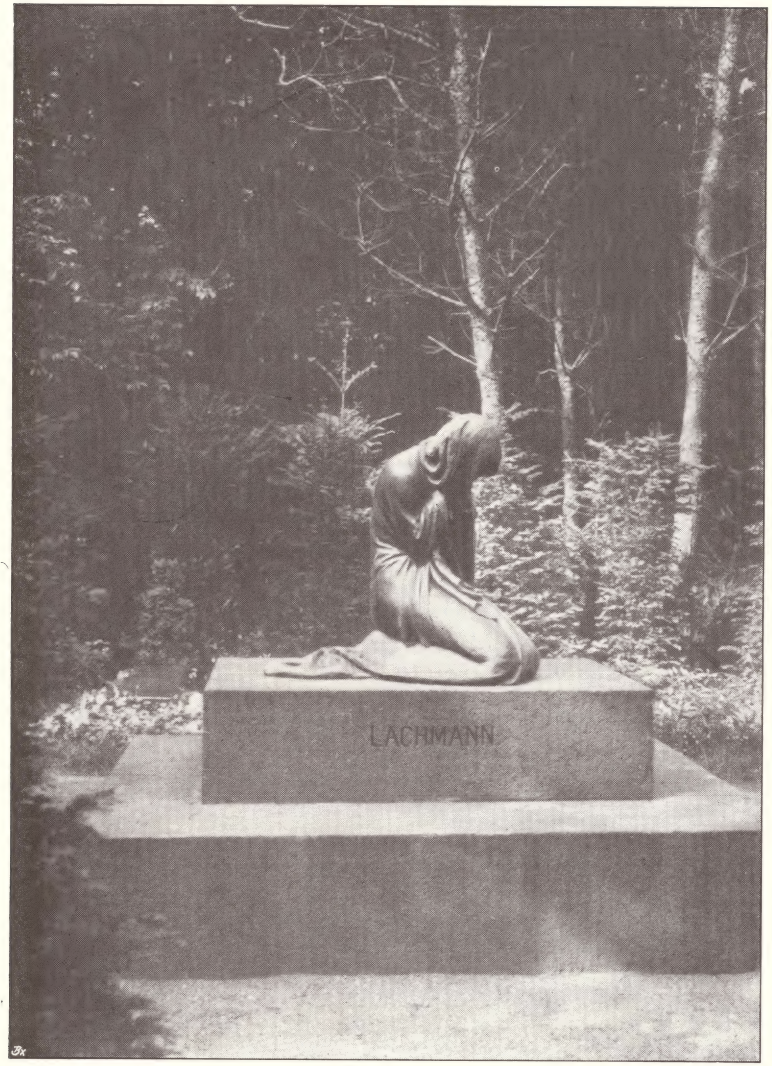
1897 die „Älteste ihres Geschlechts" ohne Skizze ausgeführt.

1898 und 1899 die Denkmäler Björnsons und Ibsens vollendet.

1900 „Mutter Erde".

WALHALLA-FRIES

GRABDENKMAL




GRABDENKMAL

GRABDENKMAL

Am 17. Mai 1901 das Ole Bull-Denkmal in Bergen eingeweiht.

So verläuft ein unvergleichlich reiches Schaffen zu einem neuen Höhepunkt, zur Kulmination. Außer der „Ältesten" heben sich fünf Hauptwerke aus der Reihe, obwohl nicht eigentlich behauptet werden könnte, daß die übrigen Arbeiten minderwertig seien, denn Sinding legt in jedes neue Modell seine ganze Kraft, und er entläßt keine Skulptur aus seinem Atelier, wenn er nicht überzeugt ist, daß er das menschenmöglich Beste, das ihm gegeben, geleistet hat. Indessen bezeichnen die besonders zu betonenden Bildwerke neue Entwicklungsstufen in diesem Jahrzehnt.

Da ist zuerst die Gruppe „Verwitwet", auf der die junge Witwe, die den Leichnam ihres Gatten auf der Walstatt aufgefunden, ihn zu heben versucht, da sie aber die Last nicht allein bewältigen kann, angstvoll um Hilfe ruft. Die Hilflosigkeit im größten Menschenleid ist der springende Punkt dieser ergreifend schönen Plastik, welche die mit der „Barbarenmutter" begonnene Reihe schließt. Die seelische Energie, die hier so unmittelbar und so schlicht natürlich zum Ausdruck kommt und die ein Durchschnittsfranzose nie ohne Pose und Pathos zuwege bringt, adelt das Werk und macht es meinem Gefühl nach unsterblich, denn das Reinmenschliche in einer naturwahren Form wird zu allen Zeiten verstanden und bewundert werden. Wie wird der Schmerz und die Angst des jungen Weibes verständlich angesichts des gewaltigen Hünenleibes, den nur die Übermacht im Kampf hat zu Boden strecken können. Wie wundervoll überfängt das jungblühende Leben die erstorbene Körperhülle, und in einer wie genial erdachten Kurve greifen hier Leben und Tod ineinander, eine unvergleichliche Silhouette ergebend. Ein weiteres Beispiel für die geniale Inspiration des Künstlers ist die Gruppe der „Nacht" aus dem Jahre 1896. Die erste Anlage der aneinander geschmiegten jungen und holden Menschenleiber behauptete sich im Verlauf der durch viele Skizzen geförderten Ausführung, nur fließen später die Beine sanftselig am Boden hin; indem sich das ursprünglich gehobene Knie des Knaben senkt, finden sich die Hände in zartem Druck. Wenn jemals ein reines, keusches und innig empfundenes Bildwerk, wenn jemals ein vollendetes Symbol des Schlafes, des wahrhaftigen Schlafes, geschaffen ist, so gewiß hier.

Unstreitig auf der Höhe seines Könnens zeigte sich Sinding, als er um die Jahrhundertswende die Denkmäler der drei nationalen Geistes-

helden schuf. Ein reichbegüterter Norweger, der Konsul Heiberg in Christiania, ist der Stifter der Bildsäulen von Björnson und Ibsen auf dem Platze vor dem norwegischen Nationaltheater. Die Bestellung an Sinding erfolgte im Jahre 1894. Im folgenden Jahre macht der Künstler die Skizze Ibsens in Christiania nach der Natur. Man verspürt am vollendeten Werk, mit welcher Ehrfurcht Sinding an die Arbeit geht. Am 17. November 1896 ist Björnson selber nach Kopenhagen gekommen, um zu dem Denkmal Modell zu stehen.

Beim Ole Bull-Denkmal in Bergen hat Sinding nicht auf das allegorische Beiwerk verzichtet, denn hier war der Patriot und der Musiker, der 20 Jahre nach seinem Tode schon im Gedächtnis der Nachwelt zu verblassen begann, dem neuen Geschlecht eindringlich ans Herz zu legen. Und so lautere Natur wie bei Ibsen und Björnson konnte Sinding hier nicht bieten, weil auch er ja ein Nachgeborener war. Das heimatlich Musikalische wird an dem Denkmal durch den Gesang des ewig anrauschenden Meeres symbolisiert, in Gestalt des Nöck, des Wassermannes, der aus dem feuchten Element auftaucht und die Harfe aus nordischen Fichtenstämmen schlägt. Dieser Nöck ist von eben der elementaren Ursprünglichkeit, wie Arnold Böcklins Tritonen und Nixen.

Den ganzen Verlauf des Jahres 1900 ist Sinding mit seinem eigenartigsten und größten Werk beschäftigt. Mit „Mutter Erde", der Kolossalgruppe, die im Hof der Glyptothek Ny-Carlsberg aufgestellt ist. Das absonderliche Bildwerk ist eine Ausgeburt des Schmerzes, entstanden in einer der schwersten Zeiten des Künstlers. Er grub seine Sorgen sozusagen in den Schoß der Mutter Erde hinein und als eigentliches Motiv und als erste Bezeichnung schwebte ihm dabei „Terra mater, ultimum refugium" vor. Die Mutter Erde als letzte Zuflucht der Menschen, die unter der Last des Leides erliegen. Ein ins Plastische transponiertes Requiem. Schon der Gedanke ist kühn und groß und meines Wissens noch niemals gestaltet, jedenfalls hatte Rodin bei seiner „Natur" ein völlig anderes Motiv im Sinne. Sinding findet das Bild der Allmutter begreiflicherweise in seiner engeren Heimat. Er baut einen Riesenfelsen auf, der steil zum Fjord abfällt. Und aus diesem Felsen schauen in gewaltigen Umrissen die Glieder eines sitzenden Weibkolosses, halb im Stein begraben, halb hervortretend. An die Fußsohlen rauschen die Wogen des Meeres heran und über die Stirn streifen die Wolken. Der Künstler zwingt uns, an diese Größe zu glauben. Das Antlitz

WALHALLA-FRIES

FRÜHLING

LEBENSFREUDE

SKIZZEN

MEDUSE

WALHALLA-FRIES

SKIZZEN

STYX

MEDUSE

CHERUBIM

ist starr steinern. Es blickt hart und unregsam wie der Stein und unerbittlich, wie der Gesetzeszwang der Natur. Auf dem Schoß, an den lebenspendenden Busen gelehnt, schlummern, aneinandergeschmiegt, Mann und Weib. Aber ist das wirklich der Todesschlaf, wie der Künstler plante? Kann das nicht auch als der Werdeschlaf im Schoß der Allmutter gedeutet werden? Beide Auffassungen wären gleich groß und erhaben. Ich neige doch zur Deutung des gebärenden Lebens, denn nicht lebensmüde Gestalten, wenn auch von einem leisen Schmerz umflort, sinken da in den Schoß des Verhängnisses. Der Gipsabguß, den Sinding 1902 in Berlin zeigte, weicht wesentlich von der Ausführung ab. Ursprünglich bestand wohl die Idee, den Felsen und die Mutter Erde aus Granit und die schlummernden Gestalten aus Marmor zu formen, wodurch der erforderliche Kontrast und der verschiedene Maßstab gewiß verdeutlicht würde. Später erfolgte die Ausarbeitung durch die eigene Hand des Künstlers ganz in Marmor. Nun aber verschwimmen die zuerst scharf plastisch detaillierten Glieder der Allmutter im Stein, der mit dem Spitzhammer obenein angerauht ist. Die Beine, Arme und Schultern erscheinen nur schemenhaft angedeutet und so im inneren Maßstab unendlich vergrößert. Das Haupt allerdings tritt stark hervor, aber nicht mit menschlich individuellen Zügen, wie im Gipsabguß, auch hier verschwindet das einzelne vor der ganzen Vision und vor allem sind die tiefliegenden Augen von tiefsten Schatten umfangen und bekommen jetzt erst den unerbittlichen, unergründlichen Schicksalsblick. Ich frage, wann ist jemals ein so großer Gedanke gleich groß geformt? Nun aber mutet die sanftselig atmende und im Traum erseufzende, zarte, junge Menschenschönheit der Schoßkinder doppelt rührend und ergreifend an.

Drei Jahre später steht in Sindings Atelier die „Anbetung" vollendet da und Jacobsen bestellt sie in Marmor. Außerdem ist diese „Adoratio" für einen Kunstfreund in Mecklenburg in voller Größe in Marmor ausgeführt. Mittlerweile hatte ja die große und erfolgreiche Berliner Ausstellung stattgefunden, und von nun an geht es in Sindings Leben mit vollen Segeln vorwärts. Die Nachbildungen seiner Originale verbreiten sich in Deutschland und deutsche Kunstfreunde treten mit Aufträgen an ihn heran. Die Gruppe der „Adoratio" ist wie ein neuer Frühling in Sindings Leben und Schaffen. Wieder hatte er sich eine noch nie gelöste und gewagte Aufgabe gestellt, das junge, jungfräulich holde Weib auf dem begränzten Altar erhöht und davor kniend und

anbetend der Jüngling, den nicht Gier, sondern Ehrfurcht vor der Schönheit und Reinheit beseelt. Auch wieder ein Stück harter Arbeit. Schon stand die Gruppe in voller Größe im Atelier, von allen bewundert, nur den Künstler nicht befriedigend, da riß ihn der Zorn des Donar hin und sie lag in Trümmern, um dann allerdings in tadelloser Schöne zu erstehen. Dieser stufenförmige Aufbau aus den Gliedern zweier Menschen ist eigenartig und wundervoll im Rhythmus, und echt künstlerisch gedacht ist es, daß das zärtliche Motiv nicht in Süßigkeit zerfließt, sondern ausgesprochen streng und herb in der Form gefaßt und gezügelt wurde. Wir haben uns ja oben erzählen lassen, wie Sinding über das Süße denkt und daß er mit seiner Kunst nicht tändelt, denn Ernst und Würde in der Schönheit ist ihm das oberste plastische Gesetz.

Mit vollen Segeln geht es vorwärts von Jahr zu Jahr. Die Umarbeitung der Walküre im überlebensgroßen Maßstab und in Bronze nimmt abermals seine ganze Kraft in Anspruch. Wie grandios mutet das Werk nun an! Die wildstürmende Leidenschaft hat sich in Monumentalgröße verklärt. Währenddessen vollendet sich eine Fülle interessanter kleinerer Arbeiten, Reliefs, Statuetten, Grabmonumente, und vieles darunter geht nach Berlin und Hamburg. Ich nenne die echt germanisch stilisierte Gruppe von „Sigmund und Siglinde", in Privatbesitz in Berlin.

Ferner für einen anderen Kunstfreund die im Tanz sich ereifernde „Lebensfreude" aus Bronze und Elfenbein.

Die traumwandlerisch schlichte Gestalt „Am Lethe" in Holz und Elfenbein, und in dieser Art genial stilisiert.

Und für denselben Kunstfreund in zwei Fassungen den „Feuerreiter", der durch die wabernde Lohe, den brennenden Wald und durch die Feuerqual der Verdammten reitet.

1910 das Styxrelief, die Scharen der abgeschiedenen Schatten, ein unübersehbares, unendliches Gewoge an den Ufern des Todesstromes, streng feierlich und echt dantesk.

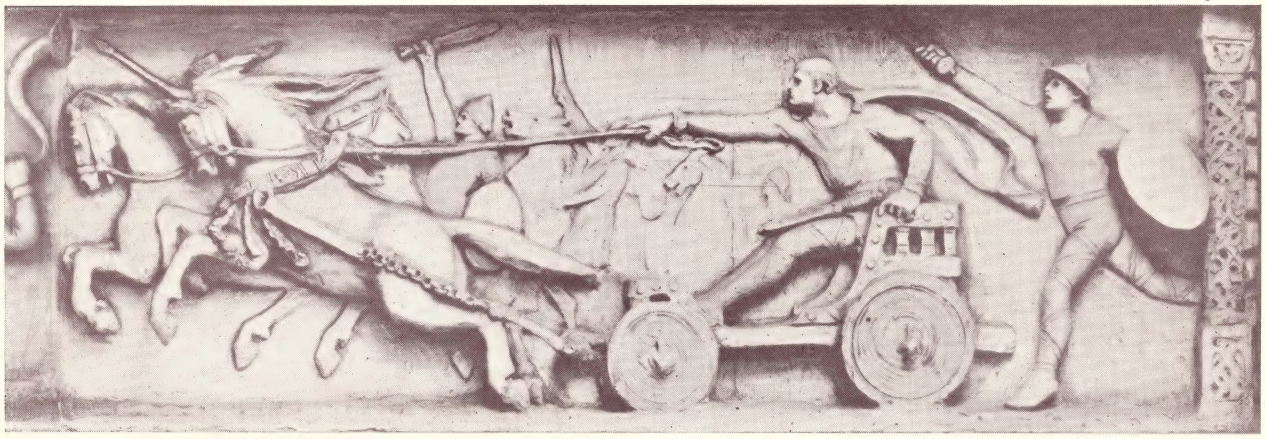
Für einen anderen Berliner Privatmann die anmutige Statuette des „Frühlings" in Bronze und Elfenbein.

Ein ergreifend schönes und schlichtes Grabdenkmal für die Familie Lachmann in Hamburg.

Ein Grabmal aus Bronze und Marmor für die deutsche Familie Isenberg in Amerika, in zartem Relief die Himmelfahrt der Erden-

WALHALLA-FRIES]

MAI
Gipsmodel



WALHALLA-FRIES

TÄNZERIN

pilger darstellend, während auf den Stufen des Monumentes zwei trauernde Gestalten niedergeworfen liegen.

Ein Grabmal Berendsen in ägyptischer Auffassung.

Ein Grabmal für Frau Cantor in Marmor.

Aus dem Jahre 1909 die Gipsskizze eines Hornbläsers für Dr. Jacobsen.

Aus 1910 endlich die Bronzestatuette einer „Tänzerin", während eine andere in Marmor noch in eben diesem Jahre in Angriff genommen worden ist.

In Kopenhagen steht auch die Marmorstatue „Nocturne", ein hohes Weib mit gekreuzten Armen, langsam schreitend, schwebend gleich dem geheimnisvollen Zauber der Nacht. Vom Scheitel bis zur Ferse ist die Gestalt durch ein weißes Linnen verhüllt, auch das Antlitz verbirgt sich hinter den zarten Falten.

Im Jahre 1910 schuf Sinding wiederum ein Motiv aus dem Liebesleben. „Mai" nennt er die in Paris vollendete Gruppe, die gewissermaßen als ein Gegenstück zur „Nacht" zu kennzeichnen ist. Ein auf der Wiese vor Sindings Hause liebkosendes junges Paar entzündete den Gedanken, und nun fertigte er Skizzen in verschiedenen Stellungen an, wie das so seine Art ist. Es scheint beinahe so, als ob die beiden Jugendgestalten, die vom Schlaf umfangen gewesen, nunmehr erwacht und von der Maienherrlichkeit entzückt wären. Da richtet der hingelagerte Jüngling an die kniende Jungfrau die Liebesfrage, und es ist ein schamhaftes Erglühen und doch eine namenlose Glückseligkeit, die den Himmel doppelt blau und die Sonne doppelt golden erscheinen läßt. So hat sich der 64jährige Künstler bei all seinem Ernst und bei allen harten Prüfungen eine unversiegbare Jugendfrische bewahrt, als ob er fort und fort aus dem Jungbrunnen schöpfe. So ist sein Auge klar und seine Hand sicher geblieben, und die gütige Mutter Erde läßt ihm immer neue Kräfte zuströmen, das große Werk zur Freude der Menschheit weiter und weiter zu fördern. Und wieder umdrängt ihn eine Fülle der Gesichte, Gestaltung heischend. Im Oktober 1910 hat er eine neue, und wie ihm scheint, gelungene Skizze zu einer großen Gruppe vollendet, die er wahrscheinlich „Jubel" nennen wird. Eine Gruppe von drei jungen Frauen. So möge denn der Meister an der Hand der Grazien vollenden, wozu ihn des Himmels Gnade ausersehen hat.

Maximilian Rapsilber.

# INHALTSVERZEICHNIS


Nacht (Gravure) . . . . . vor Seite 5
Sklave . . . . . „ 7
Walhalla-Fries . . . Seite 8, 11, 13, 14, 17, 30, 35, 39, 43, 47, 51, 53, 57, 58
Heimdal . . . . . Seite 8
Barbarenmutter (Skizze) . . . . „ 11
Barbarenmutter . . . . . „ 11
Gefangene Mutter . . . . . „ 12
Zwei Menschen . . . . . „ 13
Leuchterengel . . . . . „ 14
Pasteurmedaille . . . . . „ 17
Verwitwet . . . . . „ 18
Älteste ihres Geschlechts . . . . „ 21
Älteste ihres Geschlechts (Detail) . „ 21
Nacht (erste Anlage) . . . . . „ 22
Die Alte . . . . . „ 22
Skizze . . . . . „ 25
Mutter und Sohn (Skizze) . . . „ 25
Skizze . . . . . „ 25
„Nökk“ an Ole Bull's Monument in Bergen . . . . . „ 25
Mutter Erde . . . . . „ 26
Adoratio . . . . . „ 29
Schwanenjungfrau (Skizze) . . . Seite 30
Schleiertänzerin (Skizze) . . . . „ 30
Sigmund und Siglinde . . . . . „ 35
Skizzen . . . . . „ 36
Emil Chr. Hansens Medaille . . „ 39
Walküre (Holz) . . . . . „ 39
Walküre . . . . . „ 40
Nocturne . . . . . „ 43
Am Lethe . . . . . „ 43
Feuerreiter . . . . . „ 44
Die Wogen . . . . . „ 44
Brautraub . . . . . „ 44
Grabdenkmal . . . . . „ 47
Grabdenkmäler . . . . . „ 48
Frühling . . . . . „ 51
Lebensfreude . . . . . „ 51
Skizzen . . . . . „ 52
Meduse . . . . . „ 52
Skizzen . . . . . „ 53
Styx . . . . . „ 54
Meduse . . . . . „ 54
Cherubin . . . . . „ 54
Mai . . . . . „ 57
Tänzerin . . . . . „ 58